# MÉTODOS DE ENSINO PARA CONTRABAIXO: CONSIDERAÇÕES PARA A PERFORMANCE A PARTIR DE UMA BIBLIOGRAFIA COMENTADA

***Mauricio Souza***
(São Paulo)
*mautnsouza@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo descreve a construção de uma bibliografia comentada de métodos e estudos para contrabaixo acompanhada de uma breve história das suas principais escolas. Este trabalho foi defendido na tese de doutorado autor. Os métodos e estudos listados são documentos que atestam os diferentes desenvolvimentos pedagógicos e práticas de performances na história do contrabaixo. Eles permitem reconstruir contextos didáticos além de fornecerem valiosos insights para a performance do contrabaixo na música de diferentes períodos. Neste trabalho também estão descritas as principais escolas do instrumento assim como seus nomes mais representativos. O artigo pretende analisar estas informações e suas implicações para a performance do instrumento. Ele descreve a bibliografia existente sobre a história e ensino do contrabaixo assim como suas limitações. Descreve também a influência de pedagogia do violino nas primeiras escolas de contrabaixo, tendências relacionadas a mão esquerda e o uso de material baseado em música de câmara, além de informações para a performance historicamente informada.

**Palavras-chave:** Métodos e estudos para contrabaixo. Pedagogia do contrabaixo. História do contrabaixo.

***Double bass teaching methods: considerations for performance from an annotated bibliography***

**Abstract:** This article describes the construction of an annotated bibliography for double bass methods and studies accompanied by a brief history of its main schools. This work was the authors' doctoral dissertation. The methods and studies listed there are documents that attest for the different pedagogical and performance developments in the history of the double bass. They allow us to reconstruct pedagogical contexts besides giving valuable insights into the performance of different periods. This work also describes the main double bass schools and its most representative figures. The article intends to analyze this information and its implications to the performance of the instrument. It describes the existing bibliography on double bass teaching and history as well as its limitations. It also describes the influence of violin teaching into the first double bass school, trends on left-hand teaching and on the use of chamber music-based pedagogical materials, besides information for historically informed performance.

**Keywords:** Double bass methods and studies. Double bass pedagogy. Double bass history.

A todos interessados no ensino e no estudo do contrabaixo, é de fundamental importância conhecer suas diferentes abordagens e métodos. Embora estas informações possam ser transmitidas de maneira oral e/ou durante a própria atividade docente, sua codificação em um material didático é a maneira pela qual se torna possível a sua replicação em outros contextos. Apesar da pluralidade de métodos e estudos existentes para o instrumento, que datam desde início do século XIX[1], o acesso a esses materiais ainda é difícil. Muitos métodos praticamente não saem de seus contextos nacionais e de suas escolas[2]. É importante que professores, pes-

[1] Entre a bibliografia existente a respeito da história do contrabaixo, parece ser de comum acordo que o método mais antigo já escrito para o instrumento é o de Wenceslas Hause, publicado por volta de 1809. No entanto, existe um método de contrabaixo de autor anônimo escrito no final do século XVIII. Encontrado e reeditado por Luca Marzetti, este método ainda parece pouco divulgado e utilizado em pesquisa. O autor do presente artigo tomou conhecimento da existência deste material somente em 2018, o que explica a sua não inclusão na bibliografia comentada.

[2] O autor da bibliografia comentada define o conceito de escola como: um grupo de executantes/performers que compartilham um conjunto comum de crenças técnicas e estéticas. Esta definição ampla permite a sua utilização tanto para grupos pequenos, como utilizada por Nettl (1995. p. 70), assim como para as grandes tradições nacionais. Estas últimas referidas como escola alemã, italiana, francesa, entre outras.

quisadores e estudantes tenham acesso a estes materiais e que as informações sobre eles e seu conteúdo didático sejam facilmente acessíveis. Assim como o pesquisador de música em geral dispõe de materiais de referências como Duckels, Reed e Keller (1997), foi a intenção do autor criar um material semelhante sobre métodos e estudos para contrabaixo. Isto é, um guia de referência com informações concisas sobre os diferentes materiais didáticos disponíveis para o instrumento. Esta iniciativa de construção de uma bibliografia comentada abre caminho para novos estudos na pedagogia e história do instrumento, facilita estudos comparativos e permite uma melhor compreensão das obras através de sua contextualização. Esta contextualização foi possível através da inclusão de uma seção sobre a história das principais escolas de contrabaixo, seus nomes mais representativos assim como influências e contribuições para o ensino e performance.

O primeiro grande desafio ao pesquisar materiais didáticos para contrabaixo consiste em reuni-los em uma quantidade significativa e representativa. Para isso é necessário encontrar referências que os listem, cataloguem ou mencionem. Estas informações são encontradas somente de forma esparsa e fragmentada em livros que tratam primeiramente da história ou de outros aspectos relacionados ao contrabaixo.[3] As poucas referências encontradas também apresentam grandes diferenças entre elas, parecendo ser fruto de pesquisas independentes. O catálogo presente no livro de Alfred Planyavsky (1970/1985), por exemplo, parece ter sido pouco aproveitado em trabalhos de pesquisa, assim como grande parte da obra. Uma das razões que podemos apontar seria a inexistência de uma tradução desta obra para outras línguas. Assim como outros materiais de referência que tratam tanto da pedagogia como da história do contrabaixo, este trabalho permanece sem revisão e recebeu pouca atenção por parte de pesquisadores. Sua última edição já conta com mais de trinta anos. O mesmo se aplica aos livros de Raymond Elgar, *Introduction to the Double Bass* (1960/1987) e *More About the Bass* (1963/1987), ambos reeditados pela última vez em 1987. Com pelo menos mais de trinta anos sem revisão[4], estas referências não incluíram métodos e estudos mais recentes, assim como toda a história e desenvolvimentos do contrabaixo desse período. Embora Elgar seja o único autor que fornece informações concisas sobre o conteúdo dos métodos e estudos por ele listados, eles aparecem em pequeno número e suas descrições são, muitas vezes, apenas opiniões pessoais. O material reflete, de fato, um pouco do contexto do autor, os anos de 1960[5], onde informações sobre o contrabaixo em outros países eram escassas. Um exemplo disso é sua descrição do uso do dedilhado 1-3-4 como obsoleto apesar de este ser ainda utilizado e ensinado em países como Itália e Brasil.

Em 2008 um catálogo com vários materiais relativos ao contrabaixo foi organizado por Murray Grodner. Embora ele apresente publicações mais recentes, o autor não inclui métodos de significância histórica. Assim como Planyavsky, Murray não apresenta nenhuma descrição sobre o conteúdo dos materiais em seu catálogo. Outra lista recente e em constante atualização, se encontra no site *Academic Bass Portal*. Da mesma forma, nenhuma descrição sobre os conteúdos dos métodos e estudos listados está disponível.

Com base nestes trabalhos anteriores foi possível selecionar a bibliografia didática inicial a ser analisada. No entanto, para construir uma análise mais detalhada destes materiais, era

[3] Entre estes materiais também se encontram catálogos comerciais cujas informações sobre métodos e estudos são muito limitadas e de cunho comercial.
[4] Não foi possível comparar as duas edições destes livros e observar se houveram revisões entre as publicações.
[5] No documentário The great double bass race, realizado pela BBC em 1978, é possível ver surpresa e desconhecimento entre muitos dos participantes a respeito das diferentes escolas de contrabaixo.

preciso contextualizar os diferentes métodos, conhecer seus autores e suas escolas. Através de biografias, e especialmente do livro de Paul Brun (2000) foi possível conhecer mais sobre estes contrabaixistas-pedagogos assim como o contexto histórico e artístico de produção de suas obras. Embora o material mais utilizado em pesquisa sobre a história do contrabaixo, este livro também se mostrou carente de revisão. Entre informações errôneas, e inclusive compartilhadas e difundidas em pesquisas posteriores, está a confusão entre Luigi Felice Rossi, co-autor[6] do método de Giorgio Anglois (1846), com Luigi Rossi, professor de contrabaixo no conservatório de Milão. No livro, o método de Anglois é descrito como tendo sido escrito conjuntamente com Luigi Rossi, professor de Giovanni Bottesini, o que não é verdade. Brun e Planyavsky divergem em algumas questões, em especial sobre a origem do contrabaixo.[7] Neste caso, os argumentos de Brun foram considerados mais convincentes. Ele mostra origens deste equívoco como, por exemplo, a conversão de alguns violones em contrabaixos e a adaptação dos ombros (parte superior do corpo) de contrabaixos na forma do violone para melhor alcance da região aguda do instrumento. Brun também apresenta diversos registros documentais que comprovam a origem do contrabaixo como um instrumento da família do violino.

O acesso a materiais que não são mais publicados e a manuscritos foi possível pelo uso das bibliotecas digitais, em especial os arquivos da Biblioteca Nacional da França e Biblioteca Nacional da Espanha. O autor deste trabalho fez uma pesquisa documental nos conservatórios de Milão, Turim, Parma e Alessandria. Nesta pesquisa foi possível obter um conhecimento mais aprofundado da tradição de ensino desenvolvida no norte da Itália e ter acesso a materiais de importância histórica como os métodos de Bonifazio Asioli (1823) e Giorgio Anglois. Estes dois métodos receberam mais atenção na sua descrição por não ter sido encontrado nenhum estudo que os abordasse em detalhe até aquele momento.

Já a falta de comunicação entre as escolas, como no caso de Elgar exposto anteriormente, é bem descrita por David Heyes (2006) no artigo *After the Fall*. Neste artigo, Heyes descreve como a escola de contrabaixo tcheca se desenvolveu independente de outras escolas da Europa Ocidental durante o período soviético. Este autor aponta as causa políticas e culturais que impediram sua comunicação com outra escolas. De fato, a "cortina de ferro" estabelecida durante a guerra fria parece ter impedido por muito tempo a circulação de materiais russos e chineses. Motivos identitários e de ordem afetiva como o de pertencimento, filiação a uma escola ou tradição, orgulho nacional, parecem também contar para esta falta de circulação. Todos estes motivos parecem contribuir para que muitos materiais didáticos não saiam de seus contextos nacionais, ou mesmo locais. Por este motivo, um dos objetivos da construção da bibliografia comentada foi o de dar visibilidade e acesso a estes materiais.

Ao comparar um grande número de métodos e estudos, foi possível analisar suas similaridades, diferenças assim como observar algumas tendências na história da pedagogia do contrabaixo. Estes materiais fornecem evidências documentadas que podem tanto complementar como questionar a historiografia tradicional do contrabaixo. A seguir, se encontram detalhes de algumas observações possibilitadas pela construção da bibliografia comentada.

[6] A participação de Luigi Felice Rossi na construção do método referido é questionada por vários pesquisadores. A hipótese mais provável é de que seu nome tenha sido incluído unicamente para dar status e credibilidade à obra.

[7] Planyavsky descreve o contrabaixo como tendo evoluído do violone até sua forma original. Brun, por sua vez, afirma que o contrabaixo é um instrumento com origem na família do violino, e não na família da viola da gamba.

## GIORGIO E LUIGI ANGLOIS: TÉCNICA DE ARCO TRANSICIONAL E TÉCNICA PECULIAR DE MÃO ESQUERDA NO REGISTRO AGUDO

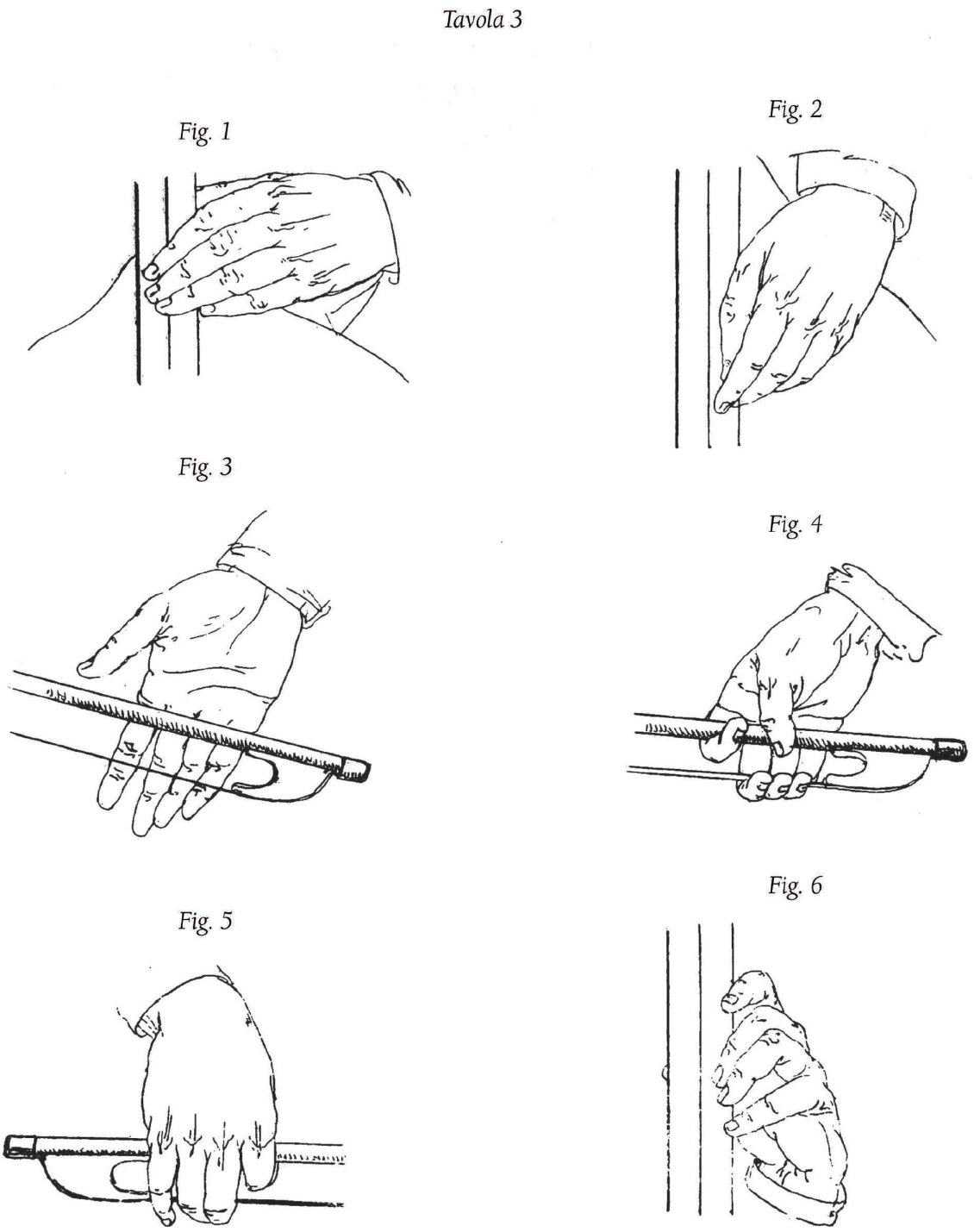
É importante também lembrar que muitos dos materiais didáticos analisados durante a pesquisa são anteriores a padronização do contrabaixo como um instrumento de quatro cordas afinado em quartas, que só foi concluída ao final do período romântico[8] (com exceção dos países de língua alemã). Consequentemente, a maioria dos métodos escritos no séc. XIX abordam o contrabaixo de 3 cordas. A (re)adaptação de instrumentos assim para o estudo do repertório e das práticas interpretativas desse período já é uma realidade no exterior mas ainda não é no Brasil.[9] Assim como o instrumento sofreu modificações ao longo da história, também a sua técnica se transformou. Os métodos revelam uma pluralidade de técnicas de execução, muitas das quais hoje extintas. Algumas das técnicas de arco presentes em métodos de contrabaixo do séc. XIX, remontam a práticas do período barroco, onde os dedos são colocados diretamente sobre a crina. Este é o caso do método de Giorgio Anglois por exemplo. Esta família turinense de contrabaixistas apresenta algumas peculiaridades. No caso do uso do arco, o método de Giorgio Anglois, indica que os dedos anelar, médio e mínimo sejam colocados diretamente na crina. O polegar e o indicador, por sua vez, são os únicos dedos colocados sobre madeira do arco. Não foi possível precisar se os três dedos tinham a função de controlar a tensão da crina ou serviam somente para firmar o arco. Assim como o arco presente na ilustração (Exemplo 1) é de um período transicional, anterior a curvatura para a sua parte interna, assim é também a técnica da mão direita.

Já em relação ao uso de mão esquerda na região dos registros agudos do instrumento, o método também sugere uma técnica peculiar. Nesta técnica, a corda ao invés de ser pressionada contra o espelho, é segura entre os dedos indicador e médio. Esta técnica[10] teve destaque através do filho de Giorgio, Luigi Anglois, que desenvolveu carreira como solista internacional. Ao buscar informações adicionais sobre a biografia de Luigi Anglois, pude descobrir sua presença no Brasil como primeiro contrabaixo no Teatro Lyrico do Rio de Janeiro, além de registro de atividade didática no país, fatos estes ausentes na sua biografia e desconhecidos por historiadores contemporâneos europeus e norte-americanos.

[8] Contrabaixos de 3 cordas eram o padrão na França, Itália e Inglaterra no séc. XIX. Brun considera o solo de Otello como um momento decisivo da aceitação dos contrabaixos de 4 cordas na Itália. Após viagem a Alemanha, Verdi foi convencido que contrabaixos de 4 cordas poderiam ter o mesmo efeito que os contrabaixos italianos de 3 cordas e maior volume. As vantagens em ampliar o registro grave do instrumento foram levadas em consideração. Somou-se a isso as demandas do repertório romântico por registros mais graves.

[9] Assim como dialetos extintos na Europa são ainda encontrados no interior do Brasil, tradições musicais também o são. Há cerca de dez anos o autor teve contato com um contrabaixista que executava um instrumento de três cordas e com encordoamento de tripa. Após notícia de seu falecimento, não foi possível precisar se esta tradição ainda existe.

[10] Esta técnica é descrita por Berlioz em seu tratado de instrumentação como produzindo som semelhante ao choro de uma mulher. De fato, após leitura do tratado de Berlioz, Richard Strauss cogitou utilizar esta técnica para a cena da decapitação em Salomé. Registro de outra técnica alternativa parcialmente similar a descrita por Anglois, foi apresentada por Francesco Petracchi ao autor do artigo como solução para uma passagem no registro agudo. Ele sugeria pressionar as cordas lateralmente e não contra o espelho. Petracchi fez referência a um contrabaixista que utilizava esta técnica e mencionou que ela era mais comum na época em que era estudante mas caiu em desuso. Esta técnica, juntamente a dos Anglois, parecem praticamente desconhecidas pela grande maioria dos contrabaixistas mas podem ser soluções para certos desafios de execução.




Exemplo 1. *Metodo per contrabbasso d'orchestra* de Giorgio Anglois (1846). Torino: Magrini.

## INFLUÊNCIA DOS MÉTODOS (TRANSCRIÇÕES) DE VIOLINO

Na bibliografia comentada também foi possível perceber a influência de materiais didáticos de violino no ensino do contrabaixo. Em um primeiro momento, onde não existiam muitos métodos e estudos disponíveis para o instrumento, foi feito o uso de material transcrito de violino para o contrabaixo. Como segundo professor de contrabaixo no conservatório de Milão, Luigi Rossi[11] foi um exemplo de pedagogo que se utilizou deste recurso na construção de seu material didático. Entre as transcrições feitas por ele estão estudos de Rodolphe Kreutzer, Louis Spohr, Felipe Libon, Joseph Mayseder, Giovanni Battista Polledro and Pierre Rode. É uma hipótese do autor que o uso de estudos de violino, juntamente com o uso de *suono reale* nos métodos e estudos deste período favoreceu a exploração vertical do contrabaixo (exploração de todo o braço do instrumento) e permitiu que as primeiras escolas do norte da Itália produzissem contrabaixistas virtuoses de renome. Como a exceção de Kreutzer, muitos destes estudos não são mais populares na atualidade. Além da sua utilização por Rossi, é possível encontrar os estudos de Kreutzer em métodos de autores como Luigi Negri, Francesco Cuneo, Franz Simandl e Nanny. Este último também foi responsável por transcrições de Fiorillo. Depois de Kreutzer, o material de violino mais transcrito para contrabaixo é A Escola de Arco/The School of Bowing de Otakar Sevcik. Adaptações deste método foram feitas por Lubof, Gerd Reinke, Neil Tarlton e Klaus Trumpf. Ainda outros materiais transcritos de violino aparecem na bibliografia comentada, mas com menos frequência.

## A PROBLEMÁTICA DO ESTUDO DA MÃO ESQUERDA

Ao comparar os vários métodos foi possível perceber uma tendência pedagógica em relação ao ensino da mão esquerda. Os métodos tradicionais, isto é, os mais utilizados[12], começam na meia posição, posição que mais exige esforço físico do estudante devido a maior tensão das cordas perto da pestana e a maior abertura dos dedos necessária nesta região. Métodos de autores mais recentes procuram evitar este desafio nas primeiras lições ao iniciar o estudo da mão esquerda em posições mais confortáveis. Exemplos destes métodos são os de Gary Karr (1996), François Rabbath (1977/2012) e Piermario Murelli (2005). Seguindo a escola de Rabbath, está o método de George Vance[13] (2000). Este autor parece ter feito uma fusão entre o método Suzuki (1991) e o método de Rabbath baseado em seis posições. As peças presentes no repertório Suzuki são apresentadas tanto nas primeiras posições como na região do capotasto. A não mistificação da região aguda do instrumento e seu ensino concomitante ao das regiões graves, mais utilizadas no contrabaixo, é uma característica da sua pedagogia. Sobre esta não mistificação é importante lembrar as considerações psicológicas de Rabbath a respeito da palavra "difícil" na introdução de seu método. Gary Karr, por outro lado, inicia o estudo da mão esquerda da parte central das cordas em direção às extremidades. Partindo do harmônico central, ele ensina o estudante a encontrar os harmônicos como referências para as posições. Durante todo o primeiro livro do método o aluno não chega, em nenhum momento, a pressionar as cordas contra

[11] As transcrições de Rossi estão presentes no método de Luigi Negri que o sucedeu no Conservatório de Milão.
[12] Uma pesquisa sobre os métodos mais utilizados em cursos universitários nos Estados Unidos foi realizada por Leavitt em 1997. Embora não tenha sido encontrado um estudo mais recente, ele foi usado juntamente com observações do autor para caracterizar os métodos tradicionalmente mais utilizados.
[13] Autores de métodos muito populares como Billè e Simandl, diferem quanto a numeração das posições da mão esquerda. Neste artigo, a opção foi feita pela numeração utilizada por Billè.

o espelho. É uma maneira de evitar esforço para estudantes iniciantes. Já o método de Piermario Murelli, busca introduzir uma posição da mão mais "natural" começando pela quarta posição. Este método é também um exemplo do estilo de coleção (*raccolta*) da escola italiana, onde estudos e exercícios de pedagogos anteriores se juntam ao material de um autor mais recente.

## O ENSINO DO CONTRABAIXO ATRAVÉS E PARA A MÚSICA DE CÂMARA

Excluído do quarteto de cordas em sua forma tradicional, a participação do contrabaixo em conjuntos de música de câmara é menor do que a dos outros instrumentos da família das cordas. Murray Grodner (2013) já atenta para este problema na formação dos contrabaixistas e para todo o conhecimento que o estudante deixa de ter acesso pela não participação nestes conjuntos. O autor inclusive recomenda que os estudantes transponham e executem a voz do violoncelo em um quarteto de cordas como uma maneira de aproveitar os benefícios pedagógicos deste repertório.

Ainda sobre a importância da prática de música de câmara, Raschen (2008) demonstra como é possível, e necessária, a sua inclusão na formação de contrabaixistas de todos os níveis. Entre os benefícios pedagógicos dessa prática ela lista: 1. O desenvolvimento de importantes habilidades de escuta; 2. A habilidade de criar consenso na articulação com outros instrumentos; 3. O desenvolvimento de independência rítmica (métrica) (sem dependência de maestro ou naipe); 4. O conhecimento sobre equilíbrio, cor e timbre; 5. O conhecimento sobre os diferentes papeis e funções das partes musicais; 6. O conhecimento sobre o processo de decisão de fraseado e arcadas; 7. Uma maior consciência sobre a responsabilidade de afinação como executante do instrumento mais grave do grupo. 8. O desenvolvimento de habilidades de relacionamento interpessoal através do trabalho em grupo; 9. Conhecimento sobre estilos e práticas de performance dos diversos períodos; 10. Maior conhecimento sobre o repertório original para contrabaixo;

Durante a análise do material didático presente na bibliografia comentada, foram percebidas características comuns entre alguns métodos e estudos. Uma dessas características era o uso de gêneros de música de câmara em alguns exercícios e estudos. Entre esses materiais estão, principalmente, duos para contrabaixo, duos para contrabaixo e outros instrumentos de cordas e duos para contrabaixo e piano. A maioria destes métodos e estudos são de autoria de contrabaixistas e pedagogos de importância histórica, mas que, por diversos motivos[14], não são mais publicados. Entre métodos com estas características se encontram o método de Luigi Rossi (n/d), Charles Labro (1860), Giuseppe Maria Marangoni (19??/1962), Peter Von Winter (1834), Victor Frédéric Verrimist (1866), Carl Fisher (1891) e Wenceslas Hause (ca. 1830). O único material com estas características e ainda utilizado é o método de Franz Simandl (1904) que apresenta vários exercícios com acompanhamento ao piano. Os exercícios-composições encontrados nesses materiais compreendem tanto composições de caráter didático de autoria dos próprios autores como música de outros autores e compositores de renome.

Nos últimos vinte anos, é possível perceber uma tendência, em métodos de contrabaixo, de inclusão de exercícios com abordagens didáticas baseadas em música de câmara. A maioria destes métodos são compostos por duos de cordas ou música acompanhada ao piano. Entre métodos com esta característica estão os de Gary Karr (1996), Barry Green e Jeff Neighbor

[14] Entre os motivos percebidos estão: 1. A influência de determinado autor ou editora; 2. Barreiras linguísticas, políticas ou culturais; 3. Técnicas ou abordagens impopulares ou obsoletas;

(1999), e George Vance (2000). É possível então que os materiais de pedagogos do passado possam ser (re)utilizados em contextos pedagógicos contemporâneos, visto que parece existir uma demanda pela utilização de música de câmara. Soma-se a isso a crescente popularização do ensino de cordas coletivo, que permite uma maior integração entre estudantes de cordas. Ao construir a bibliografia comentada, o autor teve como um dos objetivos dar visibilidade a métodos esquecidos ou pouco utilizados pela pedagogia tradicional, e que estes pudessem estar disponíveis a estudantes, professores e pesquisadores. De fato parece haver uma tendência de recuperação de material didático através de reedições como no caso de Luca Marzetti, descrito acima.

## CONCLUSÃO

Este artigo procurou enfatizar as contribuições de uma bibliografia comentada sobre métodos e estudos para contrabaixo e de como ela pode tanto suprir uma lacuna que é a falta de materiais de referência para o estudo da pedagogia do contrabaixo, como abrir caminho para novas pesquisas. As informações sobre os matérias didáticos nela contidos são apresentadas de maneira concisa, facilitando o seu acesso por professores, estudantes e pesquisadores. A inclusão de uma seção sobre a história das principais escolas de contrabaixo permite compreender o contexto da produção das diversas obras, fornece informações sobre a biografia de seus autores assim como possibilita questionar e complementar a historiografia tradicional do instrumento. A bibliografia comentada também facilita o desenvolvimento de estudos comparativos e a percepção de tendências pedagógicas como as descritas ao longo artigo. Como demonstrado na descrição das técnicas presentes no método de Anglois, é possível observar as contribuições que uma pesquisa nestes moldes pode ter para a performance historicamente informada e para a performance do instrumento em geral.

## REFERÊNCIAS

Academic Bass Portal (2017). Disponível em: <https://academicbassportal.com>. Acesso em: 26 dez.

ANGLOIS, G., ROSSI, L. F. (1846). *Método per contrabbasso d'orchestra*. Torino: Magrini.

ANGLOIS, G., ROSSI, L. F. (1846/2017). *Metodo teorico-pratico per il contrabbasso d'orchestra* (Milano, 1846). Reedição Luca Marzetti. (2017). Albese com Cassano: Musedita.

ASIOLI, B. (1823). *Elementi per il contrabbasso con una nuova maniera di digitare*. Milano: Ricordi.

BERLIOZ, Hector.; MACDONALD, H. (2002). *Berlioz's orchestration treatise: A translation and commentary*. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press.

BRUN, P. (2000). *A new history of double bass*. Villeneuve d'Ascq: P. Brun Productions.

BUCKTON, D. (Producer), & PITCH, I. (Director). (1978). *The Great Double Bass Race 1978*. UK: BBC. Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=bTzy85j-wW4.

DUCKLES, V. H., REED, I., KELLER, A., (1997). *Music reference and research materials: An annotated bibliography*. New York: Schirmer Books. London: Prentice Hall International.

ELGAR, R. (1960/1987a). *Introduction to the double bass*. Princeton, New Jersey: Stephen W. Fillo.

ELGAR, R. (1963/1987b). *More about the double bass*. Princeton, New Jersey: Stephen W. Fillo.

FISHER, C. (1891). *New and revised edition of celebrated double bass tutors: method for the three string double bass*. New York: Carl Fisher.

GREEN, B., NEIGHBOR, J. (1999). *The popular bass method*. El Cerrito, California: [s.n].

GRODNER, M. (2008). *Comprehensive catalogue of music, books, recordings, and videos for the double bass*. Madison, Wisconsin: Omnipress.

GRODNER, M. (2013). *A double bassist's guide to refining performance practices*. Bloomington: Indiana University Press.

HAUSE, W. (ca.1830). *48 Uebungen für den contrabass: Über die dur- und moll-tonleiter in secunden-fortschreitungen*. Prag: Marco Berra.

HEYES, D. After the fall. *Double bassist*. 36, 48-51, Spr. 2006.

KARR, G. (1996) *The Gary Karr double bass book*. 2 vols. Oakdale, California: Amati Productions.

LABRO, C. (1860). *Méthode de contre-basse*. Paris: L'Auteur.

MARANGONI, G. M. (1962). *Scuola teorico – pratica del contrabbasso: nuova edizione correta, riveduta, com aggiunta di studi e scale di F. Francesconi*. 7 vols. Bologna: Bongiovanni.

MURELLI, P. (2005). *Nuova didatica del contrabbasso*. Milano: Ricordi.

NEGRI, L. (ca. 1863). *Raccolta di Sessant studj per contrabasso*. Milano: F. Lucca.

PLANIAVSKY, A. (1970/1985). *Geschichte des kontrabasses*. Tutzing: Hans Schneide.

RASCHEN, G. (2009). *Chamber music with double bass: a new approach to function and pedagogy*. D.M.A. Thesis (Music) University of North Texas, Denton, Texas.

RABBATH, F. (1977/2012). *Nouvelle technique de la contrabasse*. 4 vols. Paris: Alphonse Leduc.

SIMANDL, F. (1904). *New method for the double bass*. New York: Carl Fisher.

SOUZA, M. T. N. (2016). *An annotated bibliography for double bass methods and studies*. (Unpublished doctoral dissertation). University of Georgia, Athens, GA.

SUZUKI, Shinichi. (1991). *Suzuki: bass school*. Princeton, NJ: Summy Birchard, Inc.

VANCE, G., CONSTANZI, A. (2000). *Progressive repertoire for the double bass*. 3 vols. New York, NY: C. Fischer.

VERRIMIST, V. F. (1866). *Méthode de contre-basse à 4 cordes suivie de 25 études progressives et d'um concertinho avec accp.t de piano*. Paris: Gérard et C.ie.

WINTER, P. (1843). *Méthode de contre-basse*. Paris: J. Meissonnier.